

A Abadessa do Mosteiro de Arouca

Um processo de construção da personagem

Teresa Faria

Alva flor tão pequenina
Que floriu na laranjeira
É como aquela menina
Que nasceu já para freira.

É uma flor que não deu fruto,
nascente que não deu rio.
É noiva branca de luto,
P'ra manter o morgadio¹

1. Ponto de partida

Este texto tem como núcleo referencial o trabalho que desenvolvi, como atriz, na construção da personagem da Abadessa D. Maria José de Gouveia Tovar e Menezes, da peça *A última freira*, para o espectáculo produzido pela Panmixia Associação Cultural. Com autoria e encenação de José Carretas, cenário do mesmo e de Nuno Lucena, e figurinos de Margarida Wellenkamp, o espectáculo esteve em cartaz no Centro de Apoio à Criação de Empresas, no Porto, entre 26 de Setembro e 27 de Outubro de 2013 e apresentou-se ainda em Leiria no contexto do 18º Festival do Acaso. No elenco, as protagonistas – D. Maria José e sua criada D. Rosa do Sacramento – foram interpretadas pelas actrizes irmãs, Helena Faria e Teresa Faria. Os outros actores que participaram no espectáculo foram Andreia Ruivo, Ricardo Leite e Tiago Correia.

A acção da peça reporta-se ao século XIX e mostra os últimos dias de vida da última freira e abadessa do Mosteiro de Santa Maria de Arouca, a sua relação com a criada, bem como com outras personagens do exterior: o Parente do Porto, o Comerciante Local, o Padre Confessor e o Hortelão. Espelha a vida de clausura e a luta pela sobrevivência, ao mesmo tempo que denuncia o modo como algumas mulheres perspectivavam o passado, o presente e o futuro.

D. Maria José de Gouveia Tovar e Menezes, natural de Fonte Arcada, filha de Matilde Olímpia de Menezes e Alexandre José de Gouveia, com título de nobreza, fez votos de noviça em 1812. Após 19 anos em que dirigiu o Mosteiro, acaba só, única freira da instituição, falecendo a 3 de Julho de 1886, ficando, então, guardiã do seu legado a criada Rosa do Sacramento. A 4 de Julho, o Ministério da Fazenda apercebe-se da riqueza do espólio do Mosteiro, como se pode ler no telegrama enviado: "Morreu última

freira Arouca. Mande já empregado confiança com polícia tomar alfaia que é muito rica".

Sete dias após a morte de D. Maria José, é fundada a Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda (pela intervenção de D. Rosa) a fim de promover o culto da Rainha e conservar o espólio do Mosteiro. Esta dinâmica é, em parte, consequência do Decreto-Lei de 1834, que, relativamente aos mosteiros femininos, salvaguardava o direito de residência até ao falecimento das últimas freiras professoras.

No meu trabalho de preparação para representar a personagem, senti necessidade de me informar sobre o historial do Mosteiro de Arouca, bem como sobre as características do sistema abadical. Mas foi igualmente importante compreender o pensamento de D. Maria José, a relação com D. Rosa, as idas à grade e a relação com uma outra figura feminina da peça: a Moça.

Defini ainda as opções concretas do meu processo criativo, nomeadamente a escolha de um estilo que implicasse fisicalidade, emoção e sensações.

O encenador sugeriu a possibilidade de trabalhar numa perspectiva brechtiana.

D. Maria José foi, então, abordada como um "tipo" especial: a autoridade numa microsociedade monástica.

Os mestres da arte de representar que prefiro – Marcia Haufrecht, Lee Strasberg, Polina Klimovitskaia, entre outros – inspiraram-se no Sistema de Stanislavski. Mas outros processos de preparação do actor são também importantes para mim, como o de Michael Tchekov (reportando-se aos centros de energia e ao "gesto psicológico") ou o de Sigmont Molik. Contudo, a base do meu processo de trabalho é um estágio de *release* capaz de criar presença em qualquer momento: nesse sentido, pratico, por exemplo, técnicas de Kinetic Awareness e Alexander.

2. O espaço e o seu contexto

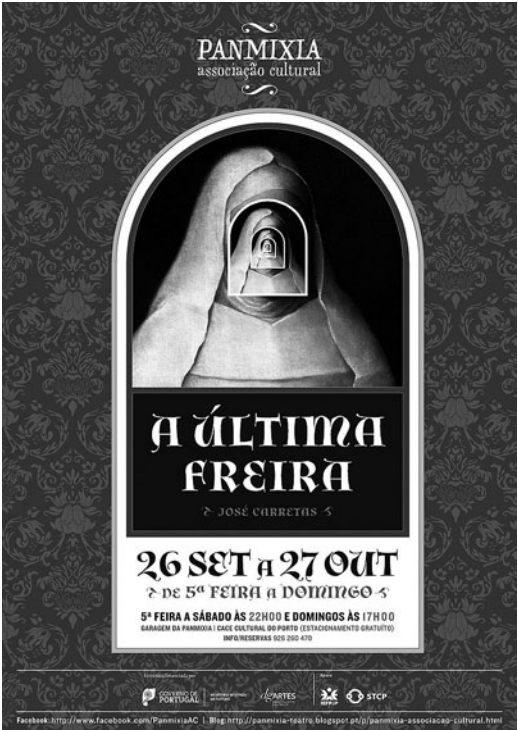
O Mosteiro é um edifício "plural", que se pretendia auto-suficiente e cujo objectivo principal era incitar à oração, envolvendo, contudo, funções litúrgicas, domésticas, intelectuais e económicas. Para alguns, poderia representar uma cidade ideal, com todas as polivalências, sendo o claustro um lugar privilegiado de comunicação.

No antigo regime, o morgadio era um dos limites à intervenção da mulher. A entrada para uma instituição

¹ Canção integrada nesta peça, de José Carretas, e cantada pela personagem Rosa.

Teresa Faria
é actriz, co-fundadora das companhias Bonifrates (Coimbra), Meia Preta (Lisboa) e Teatrosfera (Massamá), tendo participado também em espectáculos da Barraca e da Escola de Mulheres, para além de outras colaborações pontuais. A sua actividade estende-se ao ensino, encenação e dramaturgia. Tem a parte curricular do Mestrado em Estudos de Teatro pela FLUL e é Mestre em Artes Cénicas pela Universidade Nova de Lisboa (2013). É investigadora do Centro de Estudos de Teatro da FLUL.

Cartaz do espectáculo, no Porto. [Arquivo Panmixia]



Santa Mafalda
[Arquivo Panmixia]



monástica poderia ser uma forma de realização, celebrando o casamento divino com Cristo. Constituíam-se como comunidades que viviam em matriarcado, devendo obediência à superiora, a "mãe", e praticando a entreatjada como "irmãs". Como refere Manuel Rocha "é a própria abadessa que assume o protagonismo e evidencia um 'papel viril' de representante de Cristo e de autoridade parental da comunidade." (Rocha 2011: 70)

Em Arouca, o sistema era de clausura, tendo a abadessa uma Casa de despacho, onde governava e, através da grade abadical, recebia visitas. As outras irmãs recebiam os familiares nos locutórios, assistindo aos cultos litúrgicos na parte privada de acesso à igreja. Contudo, em casos de doença, era permitido ir a banhos e a termas (S. Pedro do Sul).

Tratava-se, de resto, de um mosteiro de "elite", cuja população era maioritariamente oriunda da nobreza, e que revelava ter alguns hábitos culturais. Prova do estatuto social era o dote, as propinas e o enxoval, elementos necessários para ingressar no Mosteiro. Era também permitido que cada religiosa professa pudesse "usufruir" de uma criada.

Em 1713, existiam no mosteiro 126 irmãs, em 1825, o número baixou para 46 e, em 1886, ali habitava apenas uma religiosa: a abadessa.

A população do mosteiro era composta por religiosas professoas, noviças, "meninas do coro", bem como seculares decretadas e serviçais. Enquanto na primeira metade do séc. XVIII chegaram a ser perto de quatrocentas as pessoas residentes, em 1790 o número baixou para duzentas e setenta e uma.

A "colmeia" era, todavia, democraticamente organizada. No topo da hierarquia, a abadessa (em geral com linhagem), era eleita trienalmente por escrutínio secreto, atendendo ao seu valor espiritual e temporal. Assim que tomava posse do báculo abacial, presidia à escolha dos Oficiais da Câmara.

No "diagrama" da instituição, vinha a seguir a priora (substituía a abadessa quando necessário), o conselho de

notáveis ou de administração (4 deputadas e todas as ex-abadessas), a cantora-mor, a mestre de noviças e restantes madres. Estas superintendiam 25 oficinas desde a sacristia ao forno, ou ao acompanhamento do padre no interior da clausura.

A abadessa tinha de fazer relatórios anuais e o Mosteiro era "inspeccionado" anualmente pelos Visitadores (Abade da Ordem de Cister em Alcobaça ou o "Visitador Geral"), que avaliavam todos os aspectos da instituição. Refira-se, como curiosidade, um relatório de 1705 que denunciava: "[...] algumas irmãs [...] querem parecer mais seculares do que outras [...], trazendo decotados, rendalhos, [...] mangas de camisa à moda, pendentes ou arrecadas, saltos mais altos do que se permite" (*ibid.*: 142)

As regras, porém, eram rígidas. Após o toque (22h00) era obrigatório recolher em silêncio, sendo proibido "cantar" e "tanger" nos dormitórios.

3. Da ordem ao declínio

Nem sempre foram pacíficas as relações destas instituições com o poder central. Por exemplo, no séc. XVII, quando D. Pedro doou o Couto de Estarreja ao Conde de Santiago, a abadessa recorreu ao tribunal para salvar o seu território.

Foi, porém, com a vitória do liberalismo que, pelo Decreto de 28 de Maio de 1834, de Joaquim António de Aguiar, os mosteiros sofreram a grande derrocada e o panorama nacional das ordens monásticas se alterou radicalmente.

Em Arouca, por exemplo, em 1838, foi vendido um altar em prata, para garantir a sobrevivência da comunidade conventual.

Tinha já passado, a época mais relevante do Mosteiro: o século XVIII. E os festejos que comemoraram a beatificação da Rainha Santa Mafalda, em 1793, foram um eloquente testemunho disso mesmo: definiu-se um importante plano arquitectónico de reconstrução do monumento, desde a igreja ao claustro. A festa barroca teve um programa litúrgico,



<
Milagre de Santa Mafalda,
Museu e Arouca. [Arquivo
pessoal Teresa Faria]

Abadessa (Teresa Faria).
[Arquivo pessoal Teresa
Faria]
>

acompanhado de acções recreativas e culturais. No Terreiro do Mosteiro brilhavam borlantins, charamelas, charolas, bailarinos, comediantes, touradas, gaiteiros e fogo de artifício.

Já antes, em 1727, houve notícia que borlantins actuaram "para regalo das monjas no pátio do Mosteiro" e, mais tarde, em 1831, há um registo da Abadessa D. Ana Coutinho referindo a presença de "Arlequino – D. com os ditos que representarão na grade abacial." (*Ibid.*: 215)

4. Vão-se as pratas

Como referido, no que diz respeito à personagem principal da peça de José Carretas, a Abadessa era a única religiosa no Mosteiro desde 1885, vivendo isolada do mundo e acompanhada apenas pela sua criada Rosa. Logo na 1ª cena, o diálogo comprova essa solidão:

MJ – Não ouviste chamar?
Rosa – Que quer? Os corredores deste casarão são muito compridos e eu estou praticamente sozinha.
MJ – Então e as outras?
Rosa – As que não morreram estão moribundas.

Dirá mesmo a um Parente que a visita:

Estou aqui abafada neste ar bafiento [...]. Sozinha. Entregue à cegueira e à solidão. Com uma criadita que é outra sozinha.

É certo que Maria José representa o poder, a autoridade: ela é, de algum modo a própria instituição. Referirá isso mesmo ao Parente do Porto (PP), um primo antiquário, quando afirma convictamente:

Este Mosteiro sou eu. Eu sou este Mosteiro. Este Mosteiro só vive enquanto eu durar. No dia em que eu morrer acaba tudo. Tudo o que era bom, antigo. [...] sabes lá tu o que é suportar o peso da tradição num país onde ninguém quer saber.

A superioridade e a intransigência são, aliás, marcas permanentes desta personagem. Sobre a venda do espólio, pergunta a seu primo (PP):

MJ – Vendeste os linhos e as toalhas?
PP – Não consigo vender.
MJ – Então dinheiro, nada?
PP – Trago-lhe alguma coisa.
MJ – Só isto? Mas tu estás a brincar com uma pobre mulher indefesa? Uma frágil madre abadessa que ainda por cima é tua parenta? Que gente és tu? Que sangue é esse?
PP – É a crise. São tempos de crise, que quer! O défice, impostos, falências, tudo, ninguém se entende, anda tudo num reboço neste país.
MJ – Essa cantiga tem tantos séculos como o país, entretanto há uns que se vão enchendo.
PP – É verdade prima, ninguém quer saber de Arte [...] Para os burgueses impantes e triunfantes que estão a rasgar a Rua dos Pamplonas, nós somos velharias. [...] E aquele Cristo de Marfim?
MJ – Não. Há-de ser a última coisa. Agora desaparece. Só me apareças com dinheiro. Isto, são esmolos. Esmolas já fui eu buscar à caixa. Passe bem.

Também Rosa faz um reparo:

Rosa – Se a Senhora não tivesse vendido os moinhos ao mestre Julião, ao ferreiro, a esta hora ainda tínhamos pãozinho do nosso... e não precisávamos de depender de "gentinha daqui de perto."
MJ – Essa gentinha tem dinheiro e carta de brasão [...]
Rosa – Se ao menos me deixasse vender umas morcelas como antigamente...
MJ – Não. As freiras de Arouca trabalham por devoção.

A Abadessa vivia um conflito interior difícil de resolver. Dependia da venda de espólios, mas o seu orgulho não

>
A última freira,
texto e enc. José Carretas,
Panmixia, 2013
(José Carretas,
Pedro Cunha, Helena Faria,
Andreia Ruivo).
[Arquivo Panmixia]



o queria aceitar. Veja-se o seu desabafo com um comerciante:

Dinheiro! É a nova religião. Só tem valor quem tem dinheiro. No tempo do Senhor D. Miguel, [...] Era preciso um berço, um nome, uma linhagem... Enfim trouxe-me dinheiro. Então dê-mo.

Mulher de convicções políticas e ideológicas muito firmes, a Abadessa argumenta e discute, especialmente, com as figuras masculinas. Com o Padre Confessor (PC), dá a sua opinião sobre a convulsão política que se vivia e que prejudicava a vida religiosa:

MJ – Os frades que passaram a mendicantes à força, porque nos roubaram tudo: conventos, mosteiros, privilégios, [...] tudo, obrigados a viver debaixo de pontes, a emagrecer escandalosamente, e vem-me esta padralhada nova falar em abnegação e sacrifício, haja decoro! Tenha juízo. Vá aprender latim., vá trabalhar. [...] E olhe que os pobres são nossos. Não os deixe entregues à filosofia dos maçons.
PC – Minha Senhora... caridade, filantropia... semântica...
MJ – Não são a mesma coisa. Caridade é uma realidade, a nossa. É sopinha com religião, broa com catecismo. Filantropia é outra coisa, é política, obra social, campanha liberal. Uma sopa, um voto, três porções de broa, um voto, meia sardinha, meio voto. [...] E a doença não pode ficar entregue aos laicos. Eles que fiquem com a saúde. Nós precisamos da doença. É coisa de mulheres católicas. Vá lá que nisso temos tido sorte com as nossas rainhas. Peninha a que se foi embora tão nova, a Estefânia. Mas esta também é Pia.

Revela ser uma mulher de cultura e fala entusiasmada das suas viagens e dos lugares onde ainda se conservavam as antigas relações sociais:

Adoro a Madeira, onde estive a Sissi. [...] E Viena de Áustria,

...os palácios, as pessoas, os bailes, as valsas... Na Áustria até os pobrezinhos são limpos e sabem estar. Um país imperial, onde há respeito e religião católica, dinheiro e educação, o resultado só pode ser aquele.

Rosa lia a *Ilustração* e a *Gazeta*, com seus avisos e folhetins:

Arrenda-se a Comenda de Sta Maria de Algodes [...] Quem quiser comprar uma enciclopédia metódica com a Geografia Iluminada [...] o folhetim *Um Anjo de ternura*: «Emília estava debruçada sobre a moribunda... a quase defunta conseguiu a pena pronunciar: – Obrigada e... adeus. E respondeu Emília chorando: – Adeus, meu Anjo.»

5. Com os pés na terra

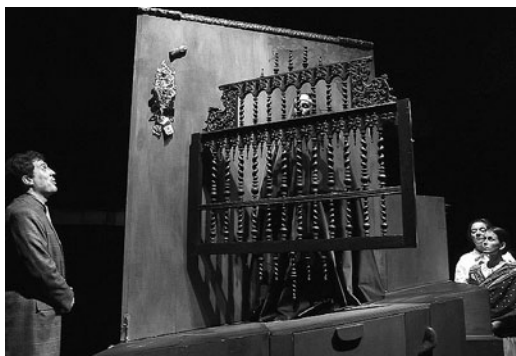
D. Maria José deleitava-se com a doçaria, em especial, o arroz doce da Rosa, com muito açúcar, canela e limão. E, segundo a ordem de S. Bento, antes de comer, ela dizia: *Domine lábia meã aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam* / “Abre, Senhor, os meus lábios, e a minha boca proclamará o teu louvor.”

Os doces e pequenos jogos de adivinhas e palavras preenchiavam o tempo que Maria José e Rosa passavam juntas. No entanto, a Abadessa, por vezes, tornava-se egoísta e déspota, não deixando, por exemplo, Rosa dormir quando tinha pesadelos:

MJ – Não, não, eu vou já. [...] Rosa fica aqui, que enquanto estiveres aí os pesadelos não voltam. Eu gostava de ter uma boa morte, com as irmãs todas à minha volta e todos a chorarem [...] mas Deus castigou-me e deixou-me para última.

Rosa – A senhora ficou para última porque é uma grandíssima lambareira. Agarrou-se à vida para comer mais doces.

MJ – Se soubesses quantas vezes sonhei ir ter com as outras.



< > ^

A última freira,
texto e enc. José Carretas,
Panmixia, 2013
< Ricardo Leite,
Teresa Faria, Helena Faria,
Andreia Ruivo;
> Ricardo Leite, Teresa
Faria;
^ Tiago Correia,
Ricardo Leite,
Andreia Ruivo,
Helena Faria).

[Arquivo Panmixia]

Sabes lá tu como é depois no céu? O céu é como o claustro, mas muito mais bonito e maior. Estás a ver o mosteiro, agora imagina que ele está no céu, mas sem nada por baixo, mas com tudo em volta, com os canos e as raízes das árvores e as sepulturas das monjas, transparentes, tudo lá em cima [...] e a música com os coros de Palestrina [...] e guloseimas, sim que depois já não é pecado [...] como aquele quadro de Josefa de Óbidos que eu não deixei vender para poder comer com os olhos [...] Sabes lá tu do céu? O céu para ti é como um corredor encerado ou uma chaminé a tirar bem...

D. Maria José chegou a pensar que Rosa queria envenená-la, dando-lhe só caldo crespo, "fome e veneno". Mas, Rosa é uma serva fiel, embora, no final da peça, se revolte:

Rosa – Quem manda aqui sou eu. Quem é que organiza? Quem é que trabalha? A senhora só sabe viver na vaidade e no privilégio! E vive porque eu lhe dou de comer e beber. Até mesmo o leite que eu consigo arranjar, a senhora lava-se com ele. [...] Eu quero o céu, mas também quero a terra! A senhora é o passado [...]. Vou dar uma volta.
MJ – "Eu conheço esta gente. [...] Ela volta. É a única neste convento com verdadeira vocação. A vocação de servir.

O universo feminino da peça concentra-se na cena "Três-Marias", com Maria José, Rosa e Violeta. Um momento que referencia passado, presente e futuro.

Rosa – Senhora, é a tal.

MJ – O que me trazes aí, deixa ver. [...] Então queres servir aqui?

Violeta – Eu? Não senhora. E o que é que eu fazia?

MJ – Servias. A Rosa precisa de quem lhe faça recados, ajudavas, aprendias, tens abrigo, tens de comer, educação,...

Rosa – Sim, educação. Aprendes a rezar, a bordar, a cozinhar, [...]

Violeta – Eu rezar já sei, precisava era de uma máquina para costurar... dinheiro. [...] Quero a minha liberdade.

MJ – O que é que ela quer? [...] Sabes o que é isto? São os maçons! Os franceses! [...] Mas não foram só eles. Essa corja do Mindelo. Essa gentinha do senhor D. Pedro também colaborou. [...] E tu também ajudaste, porque trouxeste a Maçonaria para dentro do Mosteiro de Arouca.

Rosa – Eu? Credo!

Violeta – Eu não faltei ao respeito. Só disse o que penso.

Rosa – Se toda a gente dissesse o que pensa, o mundo estava de pernas para o ar. Seria a revolução. Ou coisa pior. Coisa pior não, que coisa pior não há.

< > v
A última freira,
texto e enc. José Carretas,
Panmixia, 2013
< Helena Faria
e Teresa Faria:
> v Teresa Faria).
[Arquivo Panmixia]



Enfim, diferentes posições da mulher no século XIX: Violeta vai para o Porto trabalhar na Casa Confiança, na Rua de Sta Catarina, enquanto a Abadessa e Rosa ficam a cumprir os seus destinos.

6. Do texto ao corpo

Relativamente ao trabalho de atriz neste espectáculo, foi, sem dúvida, intenso e exigente, pois só houve um mês para ensaiar e o *training* e os apuros foram muito rápidos.

Contudo, não deixou de ser um grande desafio construir esta personagem, tão viril e solene no seu papel de autoridade, quanto frágil nos seus medos.

Este equilíbrio, base da coerência da personagem, manifestou-se pelo trabalho de voz: mais grave em momentos de firmeza e mais solta em situações de fragilidade e na relação com adereços (báculo vs santinhos).

Como é habitual, foi a partir do texto e das referências históricas, que se definiram as características psicológicas da Abadessa e a sua presença cénica.

Em relação à fisicalidade, foi-me pedido que não trabalhasse a doença nem o envelhecimento, mantendo sempre uma postura de firmeza (menos nos momentos de perturbações emocionais).

A proposta inicial de uma representação "barroca", com trabalho brechtiano, apenas se revelou na forma majestática.

Do ponto de vista da ocupação do espaço, a Abadessa circulava dentro do dispositivo cénico mais restrito (cadeirão, grade e túmulo), e apenas duas vezes circulou pela cena: para rezar e quando tinha pesadelos.

Pensando nas proposições de Mickael Tchekov, criei um "gesto psicológico", determinado, fechado e dinâmico, com um movimento de verticalidade.

Segundo o Método, trabalhei a memória afectiva, por exemplo, em relação ao medo da morte. Sensorialmente, foram apurados o paladar, a visão e audição, em particular, para a cena do sonho. O prazer da argumentação e de

poder/domínio foi um aspecto da personagem que pôde ser desenvolvido.

Para preparar a relação com a clausura, visitei o Mosteiro de Arouca e o Convento das monjas beneditinas em Roriz, onde conversei com a Madre Superiora.

Sensorialmente as escolhas relacionaram-se com medos e perdas.

No cômputo final da representação da personagem, a verdade é que esta mulher forte e autoritária, depois da discussão com a jovem Violeta, desabafa: "Ela não tem razão. Eu não gosto da vida que levo."

Referências bibliográficas

CARRETAS, José (2013), *A última freira*, inédito dactiloscrito.
ROCHA, Manuel Moreira (2011), *A memória de um Mosteiro: Santa Maria de Arouca (séculos XVII-XX): Das construções e das reconstruções*, Porto, Edições Afrontamento.

Nota final: O autor atribuiu a cada uma das onze cenas o nome de uma flor - em português e em latim - em função do sentido da acção e do estado de espírito da personagem: Flor-de-Laranjeira (*Citrus aurantium* L) | Dinheiro-em-Penca (*Pilea nummularifolia*) | Amor-de-Hortelão (*Galium aparine* L) | Asa-de-Anjo (*Pilea spruceana*) | Violeta-Pendente (*Achimenes grandiflora*) | Três-Marias (*Bougainvillea spectabilis*) | Cabeça-de-Alho-Choco (*Specimen inexistens*) | Dinheiro-em-Penca (*Callisia repens*) | Roseira-Brava (*Rosa Canina* L) | Árvore-do-Viajante (*Ravenala madagascariensis*) | Ave-do-Paraíso (*Strelitzia reginae*).